

Перед вами начало очерка замечательного художника Жака-Эмиля Бланиша о его старшем собрате Фантен-Латуре. Предлагаем перевести несколько последних абзацев этого фрагмента (они выделены более крупным шрифтом) от слов «A cette époque-là, les peintres avaient un amour de leur métier... » и до конца. Приводим начало очерка, чтобы вам легче было войти в материал.

JACQUES-ÉMILE BLANCHE

Propos de Peintre

DE DAVID A DEGAS

FANTIN-LATOURE

Pour M. Walter Berry, citoyen des États-Unis, né à Paris en même temps que moi.

On me sollicite de rééditer *Essais et Portraits*, mon premier volume, depuis longtemps épuisé. En relisant l'étude sur Fantin-Latour, je crus pouvoir, avec quelques corrections, la rendre meilleure; mais il faudrait la récrire en entier! Sans expérience, j'avais pris trop de peine à mettre debout la figure du peintre, et m'attardais à la nomenclature d'œuvres célèbres en négligeant mes souvenirs personnels de l'homme que j'ai connu. Je répondais aux critiques d'art qui, au lendemain de sa mort, se demandèrent: «Qu'a-t-il apporté? Qu'a-t-il emporté avec lui?»

A ce moment-là, le critique ne se souciait que du *nouveau*. Un artiste ne comptait que si l'on voyait en lui un «méconnu»,—et surtout si cet artiste avait une théorie qui permît au littéraire, au journaliste, de défendre des idées sociales, une doctrine. On se servait d'un artiste comme d'une arme pour en attaquer un autre; c'étaient les mœurs des politiciens, la haine, la perfidie, la surenchère électorale, la jalousie: le désarroi général, l'anarchie dans les cerveaux.

Tel fut l'avant-guerre.

Envahie par les esthètes, les étudiants, les spéculateurs, les exploiters de sa pensée, la France attendait, dans une fièvre toujours croissante, l'heure d'une autre invasion. C'était le crépuscule de la paix.

Il est beaucoup trop tôt pour tirer des conclusions de nos souvenirs douloureux, de nos impressions d'avril 1914; mais en relisant mon étude sur Fantin-Latour, parue en avril 1906 dans la *Revue de Paris*, je me suis rappelé les sentiments pénibles qui se dissimulent sous des phrases maladroites. Il semble qu'en tâchant d'évoquer la figure de Fantin, j'aie répondu à des adversaires. J'attachais alors trop d'importance à ces littérateurs et à ces sociologues, à cause peut-être du malentendu qu'ils créaient, et de leur intolérable partialité. Si je n'avais pas lu de trop nombreux articles sur Fantin, le mien eût été moins mauvais.

Depuis l'affaire Dreyfus, la critique d'art était devenue, en France, une branche de la sociologie, et comme en Allemagne, de la philosophie, de la science.

La sensibilité d'Eugène Carrière, son bel et profond esprit ont inspiré des dévotions, des passions que sa peinture en grisaille, et trop chargée d'intentions extra-picturales, n'aurait pas toutes conquises; l'influence morale de Carrière fut prépondérante sur les littérateurs. Carrière donna aux écrivains d'art un *point de vue* et des prétextes à rhétorique facile. Carrière remplit naguère le rôle que joue trop souvent un peintre, s'il a le goût des idées et des théories plus que de la peinture: le rôle d'un Diderot; et pourtant Carrière était avant tout un peintre. Il parlait d'humanitarisme, de pitié, de justice. Son «théâtre populaire», ses ouvriers aux physionomies hâves, son amour des miséreux, touchaient les rêveurs socialistes, au milieu de la folie du luxe et des jouissances qui affolait le Paris d'avant la guerre. La gravité mélancolique de ses camaïeux était la contre-partie du clinquant et des fanfreluches de l'art trop aimable des salons.

Fantin fut rangé, avec Carrière, parmi les «intimistes». Ce mot était bien agaçant pour ceux qui savaient quelles œuvres il désignait, sous la signature des «sociologues».

C'est peut-être par réaction contre l'abus du sentiment, de la sensiblerie humanitaire, du culte de la pauvreté, que l'art sensuel, la frénésie du ton pur, du décor joyeux, éclatèrent comme une fusée de fête dans le ciel nocturne. Mais les mouvements esthétiques s'arrêtent court, à notre époque; le cubisme, qui est encore de l'art cérébral, allait bientôt faire son apparition. Il se substituait au néo-impersonnisme des Bonnard, des Vuillard et autres charmants artistes.

Le Salon des Indépendants ouvrait ses portes toutes grandes, prêtant ses kilomètres de cimaise à ceux qui refusent la sanction d'un jury. La critique, après avoir maudit le surcroît de besogne dû à un troisième salon annuel, se réservait pour celui qui parut le plus vivace: pour le plus jeune, le plus audacieux, le plus «avant-garde». L'Allemagne envoya ses esthéticiens et ses marchands de tableaux découvrir les talents de l'avenir; la spéculation internationale s'organisa sur les marchés, les amateurs discutèrent ces nouvelles valeurs de bourse; une cote s'établissait entre Berlin et Paris pour la production française, dont la contrefaçon allait bientôt se répandre dans les quatre parties du monde.

L'histoire du XIX^e siècle offrit trop d'exemples d'œuvres grandes et neuves auprès desquelles on passa d'abord sans les apercevoir, pour que les esthètes ne se prêtassent point à courir mille aventures, plutôt qu'au risque humiliant d'avoir nié un génie dont les ailes pointent dans la lumière du soleil levant. Tout ce qui semblait «neuf» passa pour «important». Les pires niaiseries furent discutées. Si tout de même...?

L'Allemagne est, pour une bonne part, responsable du désarroi de la critique qui, ne se résignant pas à commettre une erreur d'appréciation, pour ne pas méconnaître un «talent original», est toujours prête à applaudir les promesses, à siffler les vétérans, comme des ténors de province; nerveuse, inquiète, elle se lassait très vite d'une voix devenue trop familière à ses oreilles. Elle n'exaltait les uns que pour abattre les autres, se servant de ses protégés comme d'un bouclier. Elle tint plus compte des personnes

que des œuvres, commettant d'abominables injustices, jugeant à tort et à travers avec une feinte impartialité.

Dans l'avant-propos d'*Essais et Portraits*, j'écrivais: «Les critiques de profession, s'il en est encore, n'aiment pas assez la peinture, pour résister au travail surhumain que leur infligent les incessantes manifestations, les provocations indiscretes des artistes. Plaignons-les, ces condamnés au «hard-labour»... Ils sont rarement lus, et leurs meilleurs clients sont les artistes qui leur apprêtent de la copie.» Ils associaient Fantin avec Manet, Renoir, Monet, à cause de l'atelier des Batignolles; avec Rimbaud, Verlaine, le Parnasse, à cause du tableau «Un coin de table». Ils avaient là des points de repère. Duranty, Baudelaire, Champfleury, Whistler de l'«Hommage à Delacroix», étaient des *références* et des répondants pour Fantin.

Fantin fut à la mode et toujours cité, non pas avec, mais à côté des novateurs; il fut réclamé par chaque clan et il se déroba d'autant plus qu'on l'y attira davantage... Les impressionnistes avec lesquels il avait débuté et les académiciens qui ne demandaient qu'à le recevoir sous la coupole du Palais Mazarin; tous respectaient ce solitaire, qui ne gênait personne, entre l'Institut et les Indépendants. Fantin-Latour fut, jusqu'à sa mort, soutenu par les petites revues, et par les journaux officiels.

On le défendit *comme s'il était attaqué*... souvenir persistant du Salon des Refusés. N'exerçant aucune influence avec sa technique modérée, de celles qu'on n'imité pas parce qu'elles sont sans maniérisme; sans élèves, sans coterie, seul, toujours seul, il inspirait, comme M. Ingres jadis, une terreur respectueuse à ceux-là mêmes qui ne regardaient pas ses ouvrages.

Et il fut «à la mode» à force de mépriser les modes. Il était de l'époque légendaire des «grands méconnus». Cela suffit à le «nimber d'une auréole».

Le cas de Fantin est à retenir par ceux qui voudront savoir comment se formait une réputation à la fin du XIX^e siècle.

*

* *

Lorsqu'on allait frapper à sa porte, c'était à droite, au fond de la cour, n^o 8, rue des Beaux-Arts, non pas à son atelier principal, mais à une annexe construite en retour, où M^{me} Fantin travaillait parfois. On était préalablement examiné au travers d'un judas. Le maître jugeait s'il devait, ou non, ouvrir. Entre l'instant où il avait aperçu le visiteur, et celui où il l'accueillait, plusieurs minutes s'écoulaient: Fantin se demandait sur quoi il pourrait «attaquer» l'importun, quelle opinion il aurait à combattre. Si c'était à la fin de sa séance, à l'heure du thé, s'il désirait engager une polémique, vous le voyiez entre-bâiller la porte; son bras, rapproché de son torse massif, tenait, haut dressés, l'appuie-main et la palette; une sorte d'abat-jour à la Chardin abritait ses beaux yeux enfoncés dans une large face de «Kalmouk»; des cheveux abondants se renvoyaient sur un vaste front que coupait la ligne supérieure de sa visière. Alors, vous étiez reçu dans une étroite galerie, à plafond vitré, sorte d'atelier de photographie [...]. C'est là que Fantin, pendant plus de trente ans, chaque jour, prépara ses couleurs, lava ses pinceaux, balaya le plancher et fit son œuvre.

La lumière était dure, tombait directement du toit un peu élevé au-dessus du sol; point de recul, point d'espace vide où l'on pût se tenir pour contempler les murailles, qui disparaissaient sous de belles et charmantes études. Un chevalet soutenait, en

général, une vaste planche à lavis sur laquelle étaient retenus, au moyen de «punaises», cinq ou six carrés de toile, vieilles esquisses qu'il *reprenait* et *pignochait*¹ pour les vendre, ou dont il voulait s'inspirer pour de nouvelles compositions. Le poêle, surmonté d'un buste antique de femme, en plâtre, répandait une chaleur congestionnante. Fantin était rouge, le col engoncé dans un foulard, il avait plusieurs tricots sous une grosse vareuse, ses pieds traînaient lourdement des chaussons de lisière. Et il était superbe avec son air terrible de vouloir vous souffleter de son mépris pour des opinions qu'il vous attribuait *a priori*. J'éprouvais toujours, en l'abordant, un sentiment de frayeur, à cause de ses façons rudes que les artistes de sa génération affectaient volontiers comme signe d'une noble indépendance. Fantin avait de la bonté et de la sensibilité, mais il ne tenait pas à en témoigner dans la conversation. D'aucuns avaient fini par ne plus le fréquenter, non qu'il ne fût capable de courtoisie, mais parce qu'on le savait toujours prêt à partir en guerre contre des œuvres ou des hommes dont il vous croyait l'ami, s'efforçant à vous arracher du cœur des affections que vous n'aviez pas; façons déroutantes, surtout pour ceux que Fantin connaissait, comme moi, de longue date.

Il fut le premier peintre que j'entendis parler de son art; c'est lui dont j'ambitionnai des leçons au sortir du collège. Il m'avait fait présent d'une toute petite toile, laquelle je possède encore, et qui renferme ses meilleures qualités et les plus exquises: un portrait exact et touchant de deux pommes vertes sur un coin de meuble en chêne, où tant de fleurs et de fruits achevèrent leur brève destinée. Fantin peignit devant moi, je lui soumis mes premiers essais. Il les jugea nuls, ou quelconques. Je lui suis reconnaissant de sa franchise, comme je remercie tous ceux qui m'ont malmené. Ils ne m'ont pas découragé, au contraire!

Fantin est pour moi au nombre de ces figures que nous avons vues au milieu de notre famille et qui ont avec nous une sorte de parenté: caractère jadis commun à tout un milieu bourgeois.

Fantin a sa place dans les vieux albums à fermoir de cuivre, où s'alignent des «cartes de visite» d'Alophé et de Bertall, portraits à gibus, à favoris, médecins, magistrats, savants, dames à crinolines, petites filles dont le pantalon «dépassé» sous les jupes. De Fantin, je ne puis, hélas! me rappeler ces traits adoucis par le sourire que les enfants recueillent sur toutes les bouches dont ils attendent un baiser. Fantin me faisait grand-peur et j'admirais tant l'auteur de mes deux pommes de Calville!

Je ne saurais dire à quel manège je me livrais, le dimanche soir, quand il dînait chez mon père, pour que mon grand ami, M. Edmond Maître, le plus jeune des convives, attirât l'attention de Fantin sur quelque nature morte ou quelque portrait que j'avais fait dans la semaine, entre mes leçons. Edmond Maître craignait d'ennuyer Fantin, et ne voulait pas me faire de la peine; parfois c'était dans la hâte du départ, dans le vestibule assez obscur, que Fantin jetait un coup d'œil sur ma toile, faisait une remarque insignifiante. Maître me consolait de son mieux, et je ne dormais pas de la nuit.

Pourtant, un jour, je transportai rue de l'École-des-Beaux-Arts, un ballot d'études; j'y retournai ensuite, les mains vides, ayant compris qu'il fallait choisir entre l'honneur

¹ Terme de peintre pour désigner l'artiste qui peint par petits coups de pinceau.

insigne, le plaisir délicieux de respirer l'atmosphère de l'atelier, et le désespoir d'en être banni pour toujours. On m'appelait alors «le petit musicien». Fantin me prenait plus au sérieux comme tel. Grâce à lui et à M. Edmond Maître, je fis connaissance avec Schumann: Manfred, Faust, le Paradis et la Péri, Geneviève; avec de mornes œuvres de Brahms; Schubert, Weber, Wagner, Bach; toute la littérature musicale de l'Allemagne passa sur le pupitre de mon piano, et j'accrochais aux murs de ma chambre les lithographies romantiques de Fantin; ma chère Fée des Alpes! Mystérieuses théophanies! Toute cette Allemagne qui baignait de poésie si touchante l'intérieur de M. et Mme Fantin-Latour! Ils croyaient au génie allemand, aux vertus, à la supériorité allemandes, comme un Allemand y croit.

Fantin, a-t-on dit, est le peintre de la bourgeoisie sérieuse et intellectuelle. En effet, c'est à cette forte classe, honneur du XIXe siècle, qu'il se rattache surtout. Il y a des traits dans son caractère et sa pensée, qui sont d'un bourgeois élevé dans des idées voltairiennes, «libéral», c'est-à-dire sectaire, admirateur de Michelet, infatigable liseur, casanier et timide, ennemi des gouvernements, frondeur et partisan de l'ordre. Certains artistes se transforment au cours de leur existence, les contacts extérieurs modifient leurs habitudes, et le succès leurs façons. Manet, descendant d'une lignée de magistrats, quoiqu'il n'ait jamais quitté sa famille, devient un boulevardier et fréquente Tortoni. M. Degas lui-même a des phases d'élégance sportive. Mais Fantin, fils d'un peintre très modeste, fut immuable dans ses goûts; le musée du Louvre, où il fit son apprentissage, et l'école buissonnière, furent le but de toutes ses sorties.

On peut le suivre depuis son adolescence jusqu'à sa mort, faisant les mêmes gestes, aux mêmes heures, en deux arrondissements de Paris. Mieux que personne au courant de la littérature et de l'art de France et d'ailleurs, sa pensée voyageait, mais son corps semblait amarré aux rives de la Seine, entre le pont des Saints-Pères et l'Institut pour lequel il avait un secret penchant, mais où il ne se décida pourtant jamais à briguer un siège, par fierté, et peur du ridicule.

Dans l'atelier, une journée de travail; des repas frugaux, de bonnes lectures, le soir venu, sous la lampe; des cartons remplis de reproductions de tableaux célèbres—Fantin en décalquait pour se «mettre des formes dans la mémoire»:—que peut souhaiter de plus un sage, s'il ne tient pas à conserver une taille mince et des mouvements alertes, au delà de la quarantaine?

Fantin, lourd de corps, avait horreur de l'exercice, du mouvement, de tout ce qui est l'action. La guerre de 70 lui avait laissé un souvenir d'effroi et il se fût jeté parmi l'encombrement de la chaussée, plutôt que de coudoyer un militaire sur le trottoir. Violent à l'excès, chez lui, il eût fait un long détour afin d'éviter, dans la rue, une personne hostile. Aux vernissages de l'ancien Salon, emporté par sa passion—pour ou contre ses confrères—il se faufilait par les galeries, sous la protection d'une petite phalange de fidèles, qui recueillaient ses terribles verdicts. De son pardessus très boutonné, de son épais foulard sortaient des jugements inexorables. Il voyait tout, il n'est pas un nouveau venu qu'il n'ait découvert, surtout parmi les étrangers. Il était pour ceux-ci d'une indulgence incompréhensible: s'il s'agissait d'un «jeune» Scandinave, ou berlinois, il en suivait les progrès ou les défaillances avec une sorte d'amitié. Il savait par cœur, comme M. Bouguereau, le catalogue officiel, les récompenses, le titre des ouvrages qui les avait méritées.

Le «Salon» était pour Fantin le point culminant de l'année. S'y préparant plusieurs mois d'avance, il y envoyait autant d'œuvres que possible: deux tableaux à l'huile, deux pastels et des lithographies, «son salon», comme l'on disait alors.

Il refusait de faire partie du jury, mais approuvait les médailles et les décorations.

Par égard pour la hiérarchie, il défendait les académiciens, et redoutait ses amis les impressionnistes comme des ennemis de l'ordre; toujours irritée et pleine de contradictions, sa critique était intransigeante et «conservatrice».

Le jour du vernissage venu, c'était une partie familiale et un acte rituel, que de dépasser le pont Solférino, puis de s'engager dans les Champs-Élysées et de déjeuner à midi sous l'horloge du Palais de l'Industrie, à «la sculpture»—évitant «Ledoyen» à cause des courants d'air et du soleil. Fantin préférait qu'on lui rapportât dans l'après-midi, les mots de Forain, de Béraud ou de Duez, qui le ravissaient, mais auxquels il n'eût pas osé répondre. Il faisait aussi des «mots rosses» et ne détestait pas qu'on les redît aux confrères qui en étaient l'objet, quitte à trembler si quelque mauvais peintre plein de gloire, le regardait ensuite avec des sourcils en courroux. Il n'était à l'aise que derrière sa porte au judas si commode pour savoir qui s'y présente.

Un jour de lumière et de fête dans toute une année de claustration voulue! Après le repas, on remontait dans les salles de peinture, puis on redescendait au jardin, si frais, où les élégantes exhibaient les modes du printemps parmi les marbres, les plâtres, les rhododendrons et les plantes vertes.

A six heures du soir, la foule, chassée par les gardiens, s'écoulait au cri de «On ferme! on ferme!» et Fantin rentrait avec une migraine, sous sa «tente orléaniste» pour reprendre aussitôt ses habitudes de chat domestique. Il vivait pendant des mois sur ses souvenirs du «vernissage». Fantin jugeait l'état de la société française d'après le cinématographe qu'était pour lui «le Salon».

Malgré mon admiration pour Fantin-Latour, j'étais surtout attiré par Édouard Manet; Edmond Maître* m'avait fait connaître Renoir, Monet, Cézanne, Degas, et j'étais surpris que, dans ses entretiens, Fantin, l'ami et le contemporain de ces grands artistes, eût toujours des réticences, et décochât des mots ironiques et sévères pour eux; Manet, seul, était à l'abri des sarcasmes de Fantin. Manet demeurait le grand peintre, et le gamin amusant auquel on pardonne des frasques; Manet faisait rire Fantin.

D'autre part, Fantin parlait souvent d'un Lembach, d'un Leibl, d'un Menzel, voire d'un Max Liebermann, parmi les étrangers; de Henner, d'Harpignies, de Gustave Moreau, de Ribot, de tant d'autres exposants du Salon des Champs-Élysées; et il me semblait qu'il les mît tous au même rang.

A cette époque-là, les peintres avaient un amour de leur métier, qui ne les empêchait pas de regarder, de s'intéresser et de rendre justice à tout confrère auquel ils reconnaissaient une valeur. Degas, Manet, visitaient aussi le Salon annuel avec soin, tout convergeait vers le Salon; seuls s'en écartaient ceux qui, comme les impressionnistes, essayèrent, étant déjà connus, d'y faire recevoir un tableau. Manet n'y renonça jamais; sa plus grande joie eût été d'obtenir la médaille d'honneur. Aussi, les membres

du jury dont on se moquait entre soi, avaient-ils malgré tout un prestige national.

Les séances de ce jury pour la préparation des «récompenses» à donner, prenaient des semaines; on voyait ces messieurs, précédés de gardiens, passer d'une galerie dans l'autre, les rideaux se refermaient à la porte de la salle, une sonnette était agitée par le président. Ces formalités étaient solennelles et des centaines d'artistes tâchaient d'apprendre leur sort, par quelque -18-employé du Ministère des Beaux-Arts; ils rôdaient dans le Palais de l'Industrie, en attendant une médaille ou une «mention honorable» qui leur assurât une année prospère.

On imagine difficilement aujourd'hui ce qu'il fallut d'audace au petit groupe dit des *Impressionnistes*, pour exposer, à part, dans un immeuble dont ils essuyaient les plâtres.

Cette audace inquiétait Fantin. Or, je ne sais encore si cet homme si intelligent était sincère quand il traitait Renoir de «malade», les impressionnistes de «dévoyés.» Il les tenait pour *immoraux*, il en avait peur comme un homme chaste de la volupté. Je croirais plutôt qu'il les aimait et qu'il se défendit de se le dire à lui-même.

Je rappelais, au commencement de cette étude, le désarroi d'avant 1914, la rapidité avec laquelle se succédaient les théories d'art. On en était à ce point où l'imitation de la nature était tenue pour «inartistique», le portrait peint, pour inférieur à la photographie, et aussi commercial.

Or Fantin était *portraitiste*, un scrupuleux copiste de la nature; s'il se plaisait à la peinture pour la peinture, il redoutait «les excès du tempérament» disait-il avec ironie, et préféra l'asservissement du réalisme, la soi-disant platitude du «rendu», aux extravagances chromatiques, à la déformation de la ligne, à la recherche du ton rare, et à «l'originalité obtenue coûte que coûte.»

Il aurait été fustigé par «la critique d'avant-garde», ne fût-ce son passé de «raté»—disons mieux—de *méconnu*, et s'il avait eu une clientèle d'Américains ou de personnages officiels.

Sa retraite farouche dans le vieil atelier dont il faisait lui-même «le ménage»—ceci peut sembler ridicule, mais c'est exact—ajoutait à sa légende, et rassurait ceux qui croient que le génie est réservé aux humbles.

*

* *